

# Az öneszmélés módozatai Fehér Ferenc 1946 és 1954 közötti lírájában

*Bori Imre emlékére*

A Fehér Ferenc-opus első tíz évének lírai termését újraolvasva azokra a mozzanatokra próbál fókuszálni tanulmányom, melyek ma is aktualitással bírnak, melyeknek ma is van egzisztenciális tétjük – akkor is, ha az egyetemes magyar költészeti kánonnak nem szerves elemei.

Ha a magyar irodalom történetébe kellene beilleszteni Fehér Ferenc líráját, sok szempontból a népi irodalom törekvéseit folytató nemzedék képviselőjeként kaphatna helyet, noha Bori Imre az ötvenes évek elején egy városiasodási folyamat kezdetén elinduló jugoszláviai magyar költészetről beszél, melynek egyik lehetséges útjaként tartja számon a Fehér Ferenc-líráját. A folytatásban viszont már ő is a népies költészet körébe helyezi el Fehér verseit: „A vajdasági magyar szegényparaszti világtól kapta élményeinek alapjait, műveltségének gyökerei pedig abba az Illyés Gyula neve jelezte népies költészetbe kapaszkodnak, amely ugyancsak a népi világ leírásában kereste a költőinek a lehetőségeit.”<sup>1</sup> Népies hangon és gyakran nyelven hétköznapi témákat, egyszerű, tiszta érzésvilágot szólaltat meg, de kiemelkedő, időtálló versei túlmutatnak a földrajzi determináltság tematikáján.

A Fehér Ferenc-versek interpretálásához megkerülhetetlen a költő életrajzának, a gyermekkor eseményeinek ismerete, hangsúlyozza Bori Imre monográfiája<sup>2</sup> elején. Az önéletírás, az önéletrajziság posztmodern kori újraírása viszont kétségessé tette, elbizonytalanította az irodalmi szövegben a „ténylegesen megtörtént és kitalált, emlékezet és képzelet, név

<sup>1</sup> Bori Imre: Fehér Ferenc = Bori Imre: *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1999. 154.

<sup>2</sup> Bori Imre: *Fehér Ferenc*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978

és dolog, én és nem én, nyelv és valóság, kép és képmás, szövegbeli és szövegen kívüli világ”<sup>3</sup> szembeállításának jogosultságát. A posztstrukturalizmus szubjektumelmélete értelmében az önmagával azonos önéletrajzi én nyelvi megfogalmazására nincs lehetőség, és ennek az elgondolásnak a fényében, a referenciális vonatkozások, a valóság és a fikció bináris oppozíciójának mellőzésével közelít ez az elemzés a versekhez. Dobos István *Az én színrevitele* című, epikai alkotásokat az önéletírás elmélete felől újraolvasó kötetének elméleti bevezetésében írja: „Létrejövő és leépülő elbeszélő én-alakzatok megsokszorozódásával kell [...] számolni a visszaemlékező vándorló távlatának, a változó időviszonyoknak s értékelési rendszereknek a függvényében.”<sup>4</sup> A Fehér Ferenc-versek lírai énjeinek újraolvasása, az önéletrajzi én rétegzettségének, megosztottságának vizsgálata egy olyan lehetséges értelmezési mód, amely hozzájárulhat a Fehér-líra és a modernség kérdésének újragondolásához, illetve az opuson belüli hangsúlyosságok átértelmezéséhez.

Az első, a költő által is vállalt vers a Fehér Ferenc életműben az 1946-ban keletkezett *Egy reggel otthon* című, mely egyben a *Madarak folyója*<sup>5</sup> gyűjteményes kötetének nyitóverse is. A verset még a korai költészetét uraló elbeszélői hang: a történetmondás, a helyzetleírás jellemzi. A reggel alkalmat ad az otthoni színek érzékeltetésére, a szülők szituációból kibontakozó bemutatása is beszédes: az első versszak a munkába induló apáé, a második szakasz az anyáé, s a harmadikban jelenik meg a lírai én – de nem lineáris elbeszélésben. A vers a kora reggel eseményeinek elbeszélésével indul, ahogy azt a cím is sugallja, de a második strófa egy újabb múltrejteget nyit fel, visszakanyarodik az éjszakához, az éjjel fájdalmasan síró anya képéhez – s ennek az élménynek a hatása alatt vall először magáról, hajnali énjéről a lírai én. De ez a posztperspektíva csak a harmadik versszakban válik egyértelművé: amikor virradatkor, már magára hagyva, egyedül, az időtlenség állapotában („Vén falióránk megállt”) a lírai én önnön létére rákérdezve szólal meg:

*„Jaj, e tétlen csönd hallgatója, itt,  
a régi házban ülve, én vagyok?”*

Az önkereső kérdésre természetesen ez az első vers nem adhat választ, ez csak egy önértelmezési folyamat nyitányaként interpretálható. A köl-

<sup>3</sup> Dobos István: *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban.* Balassi Kiadó, Budapest, 2005. 7.

<sup>4</sup> Dobos István, i. m. 16.

<sup>5</sup> Fehér Ferenc: *Madarak folyója.* Harminc év verseiből. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978

temény zárlatában a lírai én a csöndet és magányt nem vállalva a ködös novemberi tájban „ebként” apjáék után „kullog”.

A folytatás versei a dalszerűség, az egyszerűség jegyében íródtak (*Anyám; Furcsa éj*), de gyakoriak a szintén egyszerű hangvétellű, de elbeszélő jellegű, népmesei elemeket is alkalmazó költemények (pl. *A fűttyös fiú története*). Bori Imre a 40-es években íródott, a *Madarak folyója* gyűjteménybe jobbára be sem került Fehér-versek, eposzkísérletek kapcsán beszél Petőfi költészetének hatásáról, és a Petőfi-hatásnak tudja be a korai versek anya- és apa-mítoszatát is, „amely nélkül, úgy tetszhet, Fehér Ferenc fontos költői mondandóit nem is tudná verssé transzformálni”.<sup>6</sup> A petőfis hang azonban nem csak az életmű legkorábbi verseiben van jelen, az ötvenes évek alkotásai között is sok hasonló jellegű, de az egyszerű nyelv és hangzás mögött úrt rejtő, inkább Petőfi-epigonnak minősíthető, igencsak anakronisztikus verskísérlet található.

A „nyugatos” mesterekről is említést tesz a Bori-monográfia, tőlük „néhány költői kifejezésen és versalakzaton kívül elsősorban az artisztikumban való gyönyörködést tanulta el, azt a költői erényt, amelyet az irodalmi közízlés a negyvenes években nem sokra becsült”.<sup>7</sup> A *Nyugat*-líra formai eredményeinek abszorbeálása, a Fehér-versek zártsága és artisztikuma halk visszhangra talált a korban, s az a jelen dolgozatban is háttérbe szorul, persze immár nem ideológiai okokból – egyszerűen csak mert az 1960 előtt keletkezett alkotások kiemelkedő darabjai egy-két kivételtől eltekintve nem e gondosan kidolgozott, jól csengő versek csoportjába, inkább a szabadversszerű, mégis magával ragadó sodrású, lüktető ritmusú költemények<sup>8</sup> közé sorolhatók.

A szabadversszerű, sajátos rímelésű, Fehérre jellemző verselési technikát Bori a *Szegények vasárnap délutánja* kilencsoros strófából eredezteti.<sup>9</sup> Ezt a verset is az önéletrajzi mozzanatok tobzódása jellemzi, akárcsak a korai versek többségét, de ezek jobbára helyzetképekből, állóképekből, apró, hétköznapi cselekvések, tevékenységek rímekbe öntött jelen idejű „elbeszéléséből”/leírásából állnak, melyekben nyoma sincs a lírai én megszottságának: a jelen időben megszólaló én azonos a vasárnap délutáni tapasztalatokat átélő énnel. Nem ékelődik be időbeli distancia a két lehetséges szubjektumváltozat közé.

Fontosnak tartom a *Sár* című 1948-as rövid kis verset a korai költemények közül – két versszaka között éles törés húzódik: míg az első aprócska

<sup>6</sup> Bori Imre: *Fehér Ferenc*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 9.

<sup>7</sup> Bori Imre, i. m. 30.

<sup>8</sup> Bori Imre ezeket a verseket a korai Illyés-lírához hasonlítja. Bori Imre, i. m. 31.

<sup>9</sup> Bori Imre, i. m. 33.

helyzetképszerű, más versektől nem sokban különböző, a második viszont az alkotás iránti kényszer egyik első textualizálódásaként értelmezhető:

„Érzem, meg kéne írni ezt a hangulatot:  
a szemergő esőt és a csendet, mi rám feküdt.”

Az énré teherként nehezülő csend szinesztetikus képe visszatérő, hangsúlyos mozzanata lesz a későbbi költeményeknek is. S nem véletlenül a sár a címként kiemelt szó: az első strófában az időjárás következménye csupán a sár, melyet az anya szid – a vers zárlatában viszont átértelmeződik, megindul a szimbólummá válás útján, annak ellenére, hogy az említett sorokban jelzőként szerepel:

„Vasháló feszül köröttem... sáros indulatok,  
vagy cselédösöm árnya, ki kísért mindenütt.”

A szülőföldhöz kötöttség, illetve a család általi determináltság tematizálódik e sorokban, melyek mintegy foglalató adják a költői opus központi motívumainak. A *Menekülni szeretnék* című vers már képes motívumként működtetni a sarat, sőt a költemény végére már az oda (nem) tartozás szimbolikus megkülönböztető jegyeként is értelmezhető: az érettségizett fiú már nem tud megküzdeni a szülei számára természetes környezetet jelentő sárral, ő bukdácsol, nyöszörög, elhull, s végül lemarad.

A „felvezetés” versei után az 1949 és 1953 között keletkezett versek blokkjának nyitóverseként szerepel a *Madarak folyója* kötetben az *Utam* című, látszólag csak a keltezés sorrendisége okán, de e kezdőpozíció talán mélyebb komponáltságot is mutathat. Az *Egy reggel otthon* csak a lírai én önértelmezési, önkeresési igényeit lebbentette fel, de az *Utam* című az első tényleges önéletrajzi szituációt megszólaltató költemény, mely az én „születésével”, a felidézett szubjektum születésével kezdődik: „Engem a szerelmük szült meg.” A születés alliteráló bejelentése után annak előzményei, körülményei az anya elbeszéléséből bontakoznak ki elválaszthatatlanul a természet- és őszképzettől. A „bomló ősz”, a síró szél, a barangoló bánat ad teret a szelíd erotikát sugalló soroknak, a fogantatás-elbeszélésnek:

„és szép volt, ahogy az apám  
ölébe csókolta arcom...”

A harmadik versszakban már a lírai szubjektum önkeresésének térédeje a fájás és csend uralta ősz, az őszi szántás. S ez az első három strófa

elkülönül a folytatástól nemcsak tematikailag, de minőség tekintetében is. A negyedik versszaktól problémássá válik a költemény, noha még jelen van az én, de elvész a személyesség, a nép szavának egyedüli értőjeként határozza meg önmagát, s ez az öndefiníálás, illetve az ettől kezdve jelen levő többes szám első személyű megszólalás a közösségi líra felé mozdítja el a verset. *A fiú panasza* című költemény viszont ezzel ellentétes személyváltással operál: többes szám első személlyel indít, a mi élményeit verseli meg, de alapvető különb(öző)ség, hogy ez esetben a mi, egy behatárolható közösség, a lírai én és családja az, ki mosdatlan, fázósan melegszik a télnél. Majd kiválnak az egyének a mi-ből, először az apa alakjára közelít rá a vers, majd egy kép erejéig az anyát is láttatja. A vers egésze őszinte feltárulkozás annak ellenére, hogy a lírai szubjektum énként csak az utolsó strófában szólal meg, módosítva, saját magára vonatkoztatva a már korábban elhangzott sorokat. A család csendje után itt az én szótlansága már egyben szó nélküliség is:

*„Sem hitem, sem szavam, sem otthonom nincs,  
Mennék, s béna kezem ottfagy a kilincsen.”*

A családversként induló, a mi-t megszólaltató költemény valójában az otthontalanság, az oda nem tartozás verse, melyben még munkál az oda tartozás vágya.

„Szemünkbe a fények régen belekoptak” – fogalmazódik meg falusi térben, családi körben az álom nélküli lét módusza *A fiú panasza* című versben. A *Telepi szerelmek rapszódijája* egyike a kevés városi verseknek, (kül)-város-vers, s a Telep sem sokban különbözik a falu álommentes világától, itt ugyan álmod(oz)hatnak a szegények, de csak amíg tart az éjszaka:

*„Itt gyűrött szemű a reggel, s minden  
ébredés egy álom halála.”*

De nem feltétlenül jelent az álmodozás lehetősége pozitívumot: „tisztátalanság” uralta képek sorjázna a költeményben: az asszonyok sosem fürödnek, „Penész pettyezi satnya testük”, s csinált mosollyal néznek a tükröbe, az anya irigyen tekint lánya még kívánatos testére. Így válik a fizikai értelemben vett tisztátalanság etikaivá, majd végül az erkölcsi jelentéskörei is aktivizálódnak a szónak:

*„A lányok, ha találkára mennek,  
szemérmük rossz lavórbán mossák.”*

A záró strófa *A fiú panaszához* hasonlóan itt is az oda nem tartozást szövegesíti meg, a lírai én és a „mély szemű gyári lányok” egyaránt a szegénység rapszódiaját hallgatják, ugyanannak az „elérhetetlen világnak” az elemeit látják az utcán: a hajlongó virágokat a „villák ölén, a rácsok megett”, de ebben a versben nincs jelen a különállás miatt, a közjük nem tartozás miatt érzett szomorúság. Közösek az élmények, de nem együtt mennek, a lírai én mögöttük halad. Ez viszont csak egy egyszerű térbeli szituáció-meghatározás, nem a lemaradottság jelzése, nincs fájdalom az ében e mögöttes pozíció miatt, s törekvés sincs a „felzárkózásra”.

„Hazáig botozott a honvágy”, áll a *Fiú-bűn* című vers kezdetén, holott már a korábbi versek problematizálják a haza, az otthon (egyébként sem könnyen definiálható) fogalmát, az odatartozás lehetőségét. Alfred Schütz a következőképp ír, amikor mégis kísérletet tesz a meghatározásra: „Földrajzi szempontból a »haza« a föld felszínének egy bizonyos pontja. Az, ahol éppen véletlenül vagyok, a »tartózkodási helyem«; ahonnan jöttem és ahová szeretnék visszatérni, az az »otthonom«. Az otthon ugyanakkor nem pusztán az otthoni teret jelenti, a hazámat, a szobámat, a kertemet vagy a városomat, hanem mindent, amit helyettesít. Az »otthon« fogalmának szimbolikus jellege bizonyos érzelmeket ébreszt, és igen nehéz leírni.”<sup>10</sup> A *Fiú-bűn* versben a hazát az anya, az anyához való mély kötődés jelenti, s a honvágy is az anya iránti vággyal áll összefüggésben: a más nővel megtapasztalt szerelemélmény lelkiismeret-furdalást vált ki a fiúból, mintegy az édesanya megcsalásaként éli meg az addigitól eltérő, ugyanakkor természetszerű nő-tapasztalatot. Érdekes ez a vers, hiszen a lírai én visszatekintő perspektívából láttatja korábbi énjét, megteremtve ezzel az önértelmezés lehetőségét – és él is vele: nem közvetlen módon interpretálja a történeteket, hanem a beszédmódban, a megfogalmazásban, a címadásban van jelen a tettek minősítése, a bűnként való értelmezés.

A *Nálam járt anyám* című versben az előbbivel ellentétes irányú térváltoztatásról olvashatunk, nem a fiú tér „haza”, hanem az anya helyeztetik idegen környezetbe.

*„A város ma reggel összerezzent,  
a fák megdideregtek  
s a harangnyelvek fönt a toronyban  
összecsókolóztak.”*

<sup>10</sup> Schütz, Alfred: A hazatérő = *Az Idegen*. Variációk Simmeltől Derridáig. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 81.

A papucsban, kosárral várakozó asszony jelenlétének szokatlanságát érzékeltetve rezzent össze reggel a város. Az anya ottléte elég ahhoz, hogy a lírai énen eluralkodjék az otthonosságérzet, hogy a novemberi városba beszűrődjék a gyerekkori boldogság:

*„Előbukkant a nap, s gyermekkorom  
kis felhőangyalai körüllebegték a  
kimért torony süvegjét...”*

Persze ez csak pillanatnyi otthon-metonímia lehet... csak átmenetileg, röpké ideig helyettesíthető az egész a résszel, az otthon tere az anya személyével. A következő sorok hiányként említik fel a porhanyós földet, a napraforgó-nénik szép mosolyát, a falusi otthon meghatározó elemeit, s szükségszerű a lírai én „felébredése”, a valós terekbe való visszatérése. S nem véletlenül használtam az ébredés szót, ugyanis a vers zárzata többféle értelmezési lehetőséget is szabadon hagy:

*„Mellettünk villamos süvített,  
s anyámat kendőstül-kosarastul  
elragadta tőlem a szél, a vijjogó...”*

Az anya sejtelmes eltűnése lehetővé teszi, hogy a látogatást látomásként, álomként interpretáljuk, melynek a süvítő villamos vet véget, ugyanakkor elképzelhető, hogy az iskola sarkán egy ismeretlen falusi asszony állt, s az idézte fel a vers alanyában az anya alakját, s a hozzá társuló emlékképeket, érzéseket, majd pedig a város forgatagában, a villamosra felszállva eltűnt a papucsos, kosaras nőalak.

Fehér Ferenc versei kezdetektől a couleur locale elmélet szellemében íródnak, azokban a versekben, melyekben nem tekinthető tudatosnak a Vajdaság-élmény megszólaltatása, ott is elmaradhatatlan „kellékei” a költeményeknek a bácskai föld „természeti kincsei”. Sok esetben csak díszletként, versszaképítő elemként van jelen az akác, a bodza, a barackfa és lombja, az agyagos föld, a vadgalamb, de a leíró versek némelyikében képes a helyi színekből építkező természet önálló életre kelni. Például az *Őszi kép* címűben az ősz nőként testesül meg, kinek „szoknyája fölsuhog a szél neszében”, s a szobából nézve az ősz kacérkodását a fákkal s azok árnyjátékát szeretkezőként érzékeli a lírai én. Erotikummal telítődik a vers, melynek címe egyszerű leíró jelleget ígért:

*„S mert minden szeretkezik szobámban,  
szeretnék ráhullni a friss csuhéval  
töltött szalmazsákra”.*

A lírai én is szeretne része lenni ennek az élménynek, egyfajta természetbe olvadási vágyként textualizálódik a szubjektum táj iránti szeretete.

\*

Az öneszmélés fenomenológiája felől is megközelíthető a Fehér Ferenc-  
opus. A költői indulás éveiben keletkezett versek s e versek lírai énje(i) a  
hétköznapi vagy mindennapi beállítódás fogalmával<sup>11</sup> határozhatók meg,  
amely egy nem-akarati beállítódás, s mely minden ember életében jelen  
van. Totális naivítás, önismeret nélkülség jellemzi. Mint azt Horváth  
Orsolya írja: „az eleve adott hétköznapiság alapsajátossága, hogy nem tud  
önmagáról, naivan él bele a világba, ami azt jelenti, hogy mindig külön-  
böző praktikus célok határozzák meg törekvéseit. A világot eleve adottnak  
tételezi, és magáról mint világot konstituáló énről sincs tudomása”.<sup>12</sup> A  
hétköznapi-természetes beállítódás verseiként olvashatók a legkorábbi ver-  
sek, s a reflexív mozzanatok fel-feltűnése, az önéletrajzi én rétegzettségére  
utaló versnyomok jelzik a természetes-teoretikus beállítódás felé való el-  
mozdulást – amely még mindig a naivítás szintjén mozog.

A költőlétre való reflektálás verseként értelmezhető, az intertextuális  
képzeteket jobbra csak a cím révén aktivizáló, 1951 májusában keletke-  
zett *Számadás* című költemény.

*„Tudtam, megtagad majd a versem,  
erőtlen, halk lesz majd a hangom,  
nem halnak ott az énekemben.”*

– hangzik a vers első három sora. A meg nem értettség, az „ott nem halás”  
oka azonban nem a felolvasó költő halk, erőtlen hangja. Az én az otthon  
közegében kényszerül önértelemző aktusokra egy fellépés alkalmával, s  
így a számadás valódi tétje nem is a saját költészet értékei, befogadhatósága  
miatti aggodalom, hanem az én és az otthon világának, művészetszemlé-  
letének csendes konfrontálódása. A lírai én számára továbbra is meghatá-  
rozó fontosságúak az otthon elemei: az udvari kút, az akácpor szitáló esője,  
az anya emléke, csakhogy ez a tudatosan önmaga és világa felé forduló én  
nem azonos a korábbi, a hétköznapi beállítódásban élő énjével. A *Szám-  
adás* soraiban tekint talán először kívülről önmagára az addig a hétköz-

<sup>11</sup> Horváth Orsolya: *Az öneszmélés fenomenológiája*. A fenomenológiai redukció prob-  
lémája Husserl késői filozófiájában. L'Harmattan–Magyar Daseinanalitikai Egye-  
sület, 2010. 26.

<sup>12</sup> Horváth Orsolya, i. m. 27.



napiság szintjén élő én, bár ezt a rátekintést nem egészen jellemezheti a semlegesség igénye, hiszen ismerős közegben kerül sor a korábbi éntől való eltávolodásra, az emlékezés szintjén történő énkettőződésre:

*„Kézen fogott egy régi gyermek –  
alázatos világtalant;  
ki tücsökszót lestem –, csak csönd vert meg  
az illatos kertek alatt  
s a bánat súgta: itt ma este  
versed nem értette senki.”*

Fontos hangsúlyozni azt, hogy ebben az elemi reflexivitásban „a tudat úgyszólván önmaga körén belül marad. Ha a hétköznapi emlékezésben történő reflexiót ezen elemi reflexivitás egyik megnyilvánulásaként értjük, akkor láthatjuk, hogy ezen reflexivitás valóban az önmagára tekintés vagy visszahajlás egyik formája, de ezen aktus az eleve adottság körén belül marad, és nem tekint rá az én adottságmódjára, vagyis az én létezésének hogyanja kívül esik érdeklődési horizontján”.<sup>13</sup> A vers lírai énje sem kérdez rá a múltbéli én feltűnésének, majd eltűnésének modusára, ahogy hirtelen feltűnik az egykori én-kép, úgy el is tűnik: „S nem tudtam őket én sem megnevezni” – áll a versben.

Az önreflexív tapasztalat után csak a csönd marad:

*„Csak a csönd kutyorgott a falak tövében  
s félnyöszörgött, ahogy hozzáértem.”*

S a csönd uralta térben végleg elvész az én egykori otthonosság-, oda-tartozás-érzete. Ellenséggé válik a jól ismert természet: a gyökér gáncsot vet, a por már nem issza be a verejtéket, a csiga hátat fordít az ének, a csalán véresre marja, az éj nefelejce elrejtí előle arcát.

Az utolsó versszak viszont nem viszi tovább az én tapasztalatainak kifejtését, nem tudja értelmezni az én és az otthonosságelemek között keletkezett distanciát. A szubjektum elbukásként láttatja saját kívülállását, s patetikus szólamokba bocsátkozik, meg nem értettségét, „kitaszított” voltát hiperbolisztikusan felduzzasztja. A versben benne rejlő lehetőségek kibontatlanok maradnak.

Az 1953. januári keltezésű *Vallomás* című vers központi gondolata a *Számadásból* még hiányzó kettős értékszemlélet: a szülőföld, az otthon már nem kizárólagosan pozitív értéket hordoz.

*„Hazug, szép tájak zokognak értem,  
súgják, hogy menjek, mert itt halok;  
megölik legszebb, ifjú álmaim  
disznótoros, lármás hajnalok.”*

Az illyési „nem menekülhetsz” gondolat egy variánsa ez: „Innen még nem jutott senki messze, / nem vezet innen, csak kövesút.” Térbelileg eltávolodhat ugyan az ember a kövesúton, de kitörnie, felülemelkednie szinte lehetetlen.

Már az 1953–1954-es évek blokkjába tartozik a *Szeressetek jobban* című vers, mely szintén egy önértelmezési kísérletként, én-kereső versként interpretálható. A természetes teoretikusság szintjén egzisztáló én már az elemi reflexión túlmutató, újfajta reflexiót – az önreflexiót alkalmazza:

*„Lassan több leszek, mint az emlék, mint a múltam,  
már nem bánt, hogy nem vagyok az, ki sosem voltam.”*

Az ember a természetes teoretikusság szintjén, Husserl szerint, képes egészében áttekíteni, valóságai és lehetőségei szerint egyetemesen értékelni<sup>14</sup>, s a *Szeressetek jobban* lírai énje is az emlékeknek és a múltnak a szubjektumba integrálásával tekint önmagára. Horváth Orsolya Husserl-interpretációja értelmében a természetességben élő ember eleve „képes saját életét áttekíteni, és ezen áttekintés nyomán megjelenhet az egy hivatás mellett való döntésre vonatkozó akarat”<sup>15</sup>, s aki egy, a sajáttól különböző kulturális világot szeretne megismerni, lehetőségében áll – az önképzés által. Az önképzés folyamata a naivitásban veszi kezdetét, de elvezethet az „öneszmélés transzcendentális fordulatáig és azon túl vezető folyamatának talán része is lehet”.<sup>16</sup> A *Szeressetek jobban* lírai énjének változásai („Eztán több leszek, mint emlék, mint a múltam”) is interpretálhatók az önképzés révén bekövetkező szubjektum módosulásaként. Számol azonban az önképzés kudarcának lehetőségével is, s éppen ezért a verszárlatban ezúttal is az otthon teréhez, az otthoni tájhoz fordul, attól remélve „vigaszt”.

Az öneszmélés folyamatának elemzése szempontjából kitüntetett jelentőséggel bír az esztétikai beállítódás, „mert általa a természetesség naivitásában fel lehet mutatni egy olyan pontot, ahol a természetes világ-

<sup>14</sup> Horváth Orsolya, i. m. 43–44.

<sup>15</sup> Horváth Orsolya, i. m. 41.

<sup>16</sup> Horváth Orsolya, i. m. 42.

tapasztalat folyamatosága felfüggesztődik, ezáltal pedig az öneszmélés folyamatának első célja, a transzcendentális talaj elérésének lehetőségét villantja föl”.<sup>17</sup> Esztétikai beállítódásként olvashatók az ars poetica jelleget öltő gondolatok, a lírai én önnön költészetére vonatkozó, nemegyszer már kritikai jellegű reflexiók – melyek a teoretikus beállítódásból a transzcendentálisba vezethetnek át. A lírai szubjektumnak saját költészetére vonatkozó észrevételei, a nem csak a környezetre, de önnön teljesítményére is vonatkozó kritikai meglátások, a más költészeti értékek iránti igény, az elégedetlenség (pl. *Döbbenet* című versben) motivációt, s ezáltal utat jelenthetnek a transzcendentális szubjektivitás szintjére.

A teoretikus és a transzcendentális én közötti fordulat megfoghatatlan a fenomenológia számára, így a Fehér-költészet alakulásában sem húzható meg éles határvonal, nem érhető tetten egyértelműen a lírai én magasabb szintre lépése, de az 1953-as év bizonyos teljesítményei, elsősorban az új értékeket megszólaltató elégiák már magukban hordozzák a váltás lehetőségét, az esztétikai beállítódás jegyeit. Az esztétikai beállítódásban „a világ mintegy kirekesztődik az adott élmény hatására, ahogyan mi magunk is feloldódunk az adott élményben”<sup>18</sup>, s ezzel a meghatározással jellemezhető akár az *Álom a dűlőutak szélén* című halállátomás-vers szubjektumának természetbe olvadása is:

*„Tarka tányérrózsák hajtsák rám kendős fejük,  
kunybó fokán az őszi csönd virrasszon velük,  
folyjon be szendergő dínnyeinda.  
Hol nyáron sincs virág, ott csillámos hó alatt  
piros véremtől dúsan tekergő, ős tarack  
virágozzék ki holt karjaimba.”*

Ez a természetbe olvadás kép azonban csak apró mozzanata egy tágabb feloldódásképzetnek, a költemény első versszaka a lírai énnek a szülőfölddel, az otthon terével való azonosulás, az abban való feloldódás iránti vágyat szövegesíti meg – amit megismétel a verszárlat.

Az esztétikai beállítódás szintje a legmagasabb szint, amelyre a Fehér-líra szubjektumai eljutnak – a transzcendentális talajára nem tudnak lépni, a tudatosság, a reflektáltság nem lesz sajátjuk. Az önmegismerés által elérhető transzcendentális én nem tud kibontakozni e versekben, de azért egyfajta szemléletváltás érzékelhető az 1953–1956-os évek elégikus költe-

<sup>17</sup> Horváth Orsolya, i. m. 43–44.

<sup>18</sup> Horváth Orsolya, i. m. 115.

ményeit olvasva, az „ősz-versek”, a táj- és tér-versek a korábitól elkülön-  
böző, átértékelt hangon s perspektívából, az emlékezet által újraértelmezve  
szóaltatják meg a korábról is ismert versalkotó elemeket, motívumokat.

\*

Az 1953–1954-ben keletkezett általam kimagasló színvonalúnak te-  
kintett versekben a jelen perspektívájából történő emlékezés, múltidézés,  
értelmezés a domináns. Továbbra sem beszélhetünk létrejövő és leépülő  
én-alakzatokról, nemhogy azok megsokszorozódásával kellene számolni,  
de a visszaemlékezés távlata révén az én-formáló, önértelmező mozzanatok  
meghatározók e versekben. Bori Imre monográfiájában az 1950-es évekbeli  
Fehér-líra kapcsán két imaginárius sík tükröztetéséről ír: „az egyik a költő  
városi jelenlétének tényébe foglalt érzelmi s eszmei végkövetkeztetéseké, a  
másik ez emlék-falué, az emlék-Bácskáié, az emlék-ifjúságé, amely az évek  
múltával mind jobban veszítette valóságos jellegét, s mind nagyobb volt a  
távolság a jelen és a múlt, a költői elképzelés és a valóság között”.<sup>19</sup>

A szülőföldjére, szülőfalujába visszatérő lírai ének a „fülelő, lüktető  
nyakú gyíkok”-hoz intézett monológja az *Elégia* című vers, mely olvasha-  
tó egyszerűen a természet „elemeihez” intézett beszédként, de a gyíkok  
megszólítása valami mögöttes jelentést, valamilyen metaforikus tartalmat  
sejtet. A szemrehányás címezettjei is csak a látszat szintjén ezek az apró  
állatok:

*„úgy menekültök, előre látom,  
mint óriástól az oktalan gyermek álom ölen,  
s nem látjátok:  
a szunnyadó bánat mint vesz hálást méla szememben”.*

A panasz soraiban benne foglaltatik a lírai én kívülisége, kirekesztett-  
sége az egykori otthon tereiből, s ezt tovább erősíti az apa halálának ténye,  
az amiatt érzett bánat. Az apjáról s a halálról gondolkodva próbálja meg  
értelmezni egykori tetteit, önmagát, költő voltát.

*„Mintha tegnap mentem volna el,  
s nincs aki ismer más, csak a föld, melyen ő járt,  
amelyhez örökre megtért okosan.”*

---

<sup>19</sup> Bori Imre: *Fehér Ferenc*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1978. 45–46.

A hazlátogató én idegensége, magánya visszafordíthatatlan állapotá lesz az apa halála után. Az apa halálával ugyanis átrendeződtek a korábbról ismert „otthon” elemei, már csak az apa lépteinek nyomát magán viselő föld, az apa testét magába fogadó, annak új otthont adó föld jelenti az egyetlen otthonosságmozzanatot az adott térben. A hazatérés után az otthoni élet az én számára már nem közvetlenül hozzáférhető: „átváltott egy másik társas dimenzióba, amelyet nem fed le az a koordináta-rendszer, amelyet otthon vonatkoztatási sémaként használtak. A mi-kapcsolatok sokaságát, amelyből az otthoni csoport struktúrája felépül, már nem az eleven jelen részeseként tapasztalja meg. Az otthon elhagyása révén ezeket az eleven tapasztalatokat az emlékek váltják fel, ám ezek az emlékek csupán azt őrzik meg, amit az otthoni élet a búcsú pillanatában jelentett.”<sup>20</sup> A tér- és időbeli közösség a lírai én és a szülőföld között megszűnt évekre, s a hazaérés után az egykori állapotokat szeretné viszontlátni, a szubjektum nem tudja feldolgozni a távolléte idején végbement változásokat, a nélküle eltelt idő történéseit, önnön elidegenedettséget. Ő egyfajta változatlanságra vágyik, azt szeretné, ha a távozáskori állapotok rekonstruálhatók lennének a jelenben is.

„Halott világban élek” – mondja ki az én, azaz egy olyan világban, ami már a múlté, egy olyan világban, mely a távozás idején volt jelenvaló, s azt archiválta, annak valóság-elemeit kéri számon a jelenen, persze hiába. Halott világban él/próbál élni a lírai szubjektum – az emlékezet által rekonstruált imaginárius világban:

*„Hazug emlékezés, én egyetlen örököm,  
tágas nagy pusztám, záratlan börtönöm,  
szamártövisek közt bimbózó álmom!”*

Az én képtelen az új tapasztalatok integrálására. Álmai, céljai az egykor ismert otthon-tapasztalatból építkeztek, ez a régi intimitás viszont elveszett. „Törekedhetünk az ismétlésre vagy vágyódhatunk utána, ám ami a múlté, nem tehető új jövővé ugyanolyan formában, mint amilyen volt”<sup>21</sup> – írja Alfred Schütz *A hazatérő* című tanulmányában. Egy meg nem élt élet utáni (hon)vágy szövegesül az *Elégia* negyedik strófájában:

*„Ahozá vágytam, oda föl nem értem,  
mi örökre elveszett, azt soha nem éltem,  
s most lengek, bús lélek, ezen a tájon.”*

<sup>20</sup> Schütz, Alfred: *A hazatérő = Az Idegen. Variációk Simmeltől Derridáig.* Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 84.

<sup>21</sup> Schütz, Alfred, i. m. 87.

Az otthon terébe beépült másságtapasztalatok felülírják az én korábbi valóságképét, de a perspektívaváltozás után sem tudja a szubjektum beépíteni a másságtapasztalatokat, a korábbi „valósága” determinálja, kiutat csak a halálban lát:

*„Elnyúlni és aludni! Mi mást tehetnék, én őszi Bácskám,  
mikor egérszagú szárkúpjaidban hanyatt feküdvé  
hívogat a csend,  
a magány,  
a halál...”*

Hangulatában és tematikájában is hasonlít az *Elégiához a Fáradt ének egy parasztszobából* című költemény, melyben a lírai én az egykori otthonosság terébe helyezkedve, anyja és apja emlékét idézve keresi önmagát, értelmezi létét, de az emlékidézés ebben az esetben is imaginárius világba vezet. A jelen valóságában nem tud szembenézni, úgy érzi, nem tud abban egzisztálni, ezért mintegy búcsúzóul a jövőre vonatkozó, végrendelkezésszerű instrukciókat osztogat az önmagát „haldokló”-ként meghatározó én.

Az *Éjjel a Vágóhíd-soron* című, 1954-es keletkezésű vers konkrétabb lokalizációs eljárásokat alkalmaz mint az előbb említettek, földrajzi nevekkel is determinálja a haza vezető utat (Vágóhíd-sor, kálvária-domb), amely a szubjektum önértelmező tevékenységének tér- és időbeli dimenzióit jelenti.

A kívülállás pozíciója, a meg nem értettség textualizálódik az első strófában, s ezt a gondolatiságot viszi végig az egész vers, mely a hasonlatok, a jelzőhalmozás ellenére is magával ragadó lüktetéssel, ritmussal bír az ismétlések, a töredezettség, a soráthajlások révén. Ebben a vallo-más jellegű monológban is a halott szülőket említi, kívüliségében, magányában csak ők, az ő jelenben is élő emlékük jelenthet fogódzót az én számára. A lírai ének az anyához intézett mondataiba már beépülnek a jelen tapasztalatai, a korábitól (el)különböző perspektívából szólal meg a szubjektum:

*„Én nem tudtam, anyám,  
hogy ilyen csöppök a házak mifelénk,  
hogy olyan odvas a régi szalma  
deszkaólunk tetején...”*

A feledésre való ráeszméléssel dekonstruálódik a szubjektum nosztalgiatól sem mentes egykori otthonképe, s a vers nem tudja tovább működtetni a „hazug” emlékezés mechanizmusát.

Az *Éjjel a Vágóhíd-soron* lehetne a fordulat verse a Fehér-opusban, lehetőséget teremt a váltásra, az otthontalanság perspektívájából megszólaltatott otthon-versek sorozatának lezárására, a „hazug emlékezés” végleges felszámolására. De az 1955–1956-os év versei nem ezt az alakulástörténeti ívet igazolják, szakítás helyett az imaginárius szülőföldképpel való teljes azonosulás következik be.

